

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Klára Frühaufová

Ženské postavy v poezii Viktora Dyka

Women Characters in Poetry of Viktor Dyk

Praha 2013

Vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své bakalářské práce, panu PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc., za trpělivost, laskavé vedení bakalářské práce a podnětné připomínky, které pomohly jejímu vzniku. Také bych ráda poděkovala svým blízkým za morální podporu během psaní této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů, a že jsem ji předtím nepoužila v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30.7. 2013

.....
Jméno a příjmení

Abstrakt

Tato práce se zaměřuje na ženské postavy v poezii českého básníka Viktora Dyka, zkoumá jejich základní rysy a symboliku a podává základní shrnutí jejich výskytu a významu v rámci autorovy poezie a v kontextu české poezie přelomu devatenáctého a dvacátého století. Vychází z výběru dobového kritického ohlasu Dykovy poezie a z konkrétních příkladů z autorovy tvorby. Poskytuje základní materiální východisko pro další zkoumání autorovy poezie a postav.

Klíčová slova

ženské postavy, Viktor Dyk, poezie, dekadence, smíření, věrnost, Milá sedmi loupežníků

Abstract

This work focuses on women characters in the poetry of czech poet Viktor Dyk, examines their basic features and symbolism and offers basic summary about their occurrences and relevance in author's poetry and in czech poetry at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. It's based chosen critical reactions on poetry of Viktor Dyk and particular examples from author's poems. It also offers basic material and ideologic starting point for further research of author's poetry and characters.

Key words

women characters, Viktor Dyk, poetry, decadence, atonement, loyalty, Milá sedmi loupežníků

Obsah

Úvod.....	6
Život.....	7
Poezie.....	12
„Období marnosti“	13
Ženská postava poezie „období marnosti“	15
„Buřiči a smíření“	19
Ženské postavy v poezii období „Buřiči a smíření“	22
Milá sedmi loupežníků.....	32
Ženská postava v Milé sedmi loupežníků.....	33
„Devátá vlna“	38
Ženské postavy v poezii období „Deváté vlny“	40
Závěr.....	44
Prameny a odborná literatura.....	45

Úvod

Viktor Dyk patří k významným nejen básnickým osobnostem první poloviny dvacátého století a české literatury vůbec. Je znám především jako básník a jeho poezii činí charakteristickou do značné míry i postavy, které v jeho básních vystupují.

Mužské postavy v Dykově poezii své vymezení již mají, typickým představitelem je morálně silný jedinec s pevným etickým kodexem, jeho typickými znaky jsou zodpovědnost, odvaha, oddanost, vlastenectví. O ženách v poezii Viktora Dyka se však příliš nemluví a je jim věnována minimální pozornost.

Předložená práce je proto zaměřena právě na ženské postavy v Dykově poezii s cílem podat základní shrnutí výskytu ženských postav v autorově poezii, pokusit se vymezit jejich nejtypičtější rysy a sledovat jejich vývoj a proměny v různých tvůrčích obdobích Viktora Dyka (jeho práce prozaické a dramatické přitom ponechává stranou). Dále chce sledovat volbu výrazových prostředků a symboliku ženských postav a pokusit se k nim ve vybraných básních nabídnout interpretační klíč. Bude sledovat ženské postavy v hlavní roli i postavy vedlejší či okrajové. V případech, které to umožňují, se pokusí o srovnání rysů mužských a ženských postav. Pozornost bude věnována také výběru z dobového kritického přijetí jednotlivých zkoumaných knih a ženským postavám v poezii dalších autorů - Dykových současníků.

Úvodní část práce stručně shrnuje Dykovy životní osudy, a to z hlediska potřeb dalšího výkladu (autorova politická činnost je tedy pouze naznačena), a nastiňuje kontexty, v nichž vznikala zkoumaná díla. Druhá část práce je věnována Dykově poezii; pro snazší orientaci a strukturaci práce je Dykovo básnické dílo rozčleněno podle období vzniku a tematiky, které ovlivňují charakter jednotlivých knih.¹

¹ V životopisné i výkladové části se tato práce opírá o základní práce věnované Viktoru Dykovi, především knižní monografii Jaroslava Meda a studie Arne Nováka a Miroslava Rutta.

Život

Viktor Dyk se narodil 31. 12. roku 1877 v Pšovce u Mělníka jako druhý syn Václava Dyka, správce mělnického panství Lobkoviců. Krom staršího bratra Ludvíka měl ještě o šest let mladší sestru Hedviku. Na Mělnicku strávil dětství, chodil zde do obecné školy a toulával se podřipským krajem, který pro něj představoval koncentraci českých národních dějin; podřipská krajina se zde propojuje se skalnatým Kokořínskem a za Dykova mládí tudy procházela česko-německá národnostní hranice. Jako syn správce byl postavením odlišen od svých spolužáků, neměl tedy mnoho přátel a spíše se oddával samotářským toulkám krajinou a studiu v knihovně.

Na gymnázium nastoupil Viktor Dyk v Praze v Žitné ulici, kde studoval už jeho bratr Ludvík. Bratři během studií bydleli u své babičky z matčiny strany Marie Patrovské. Pro mladého Dyka byla babička nesporně inspirující osobností – přestože byla německého původu, zůstávala plně věrná českému vlastenectví. Prováděla vnuka Prahou, byla prvním publikem jeho básnických pokusů i důvěrníci jeho prvních milostných vztahů. Pro Viktora zůstala babička navždy milovanou a uznávanou osobností, i během svého pobytu ve vězení ve Vídni jí adresoval značné množství korespondence. Poté, co se Dykův otec stal roku 1896 centrálním ředitelem lobkovického panství, usídlila se celá rodina v Praze a další studijní i pracovní léta bydlel již Dyk i s rodiči a sestrou na Malé Straně.

Díky vlivu staršího bratra se student Dyk poměrně brzy zapojil i do společenského a politického života v Praze. Vyznával pokrokové hnutí, během výjimečného stavu spojeného se zatýkáním tzv. omladinářů byl odhodlaným odpůrcem procesu. Roku 1896 úspěšně složil maturitní zkoušku a po vzoru svého bratra se zapsal na studia práv na Univerzitě Karlově.

I při studiu na vysoké škole se Dyk veřejně angažoval, především ve studentském spolku Slavia. Jaroslav Med (1988: 23) charakterizuje Dyka během studentských let jako „typ romantický, navazující na hálkovský či barákovský obraz českého studenta.“ Jako takový je vždy při všem, intenzivně propojen s kolektivem, rychle mění své názory a vášnivě prožívá události kolem sebe. Dyk, který sice nebyl u začátků pokrokářství, zato však prožil jeho úpadek spolu s koncem 19. století, získal touto zkušeností jeden ze svých typických motivů – mezi jeho politickou praxí a maximalistickými morálními zásadami se rozevírala propast, která vedla k pocitu marnosti, že každá velikost je předem odsouzena k zániku pod tlakem malosti. V této době začíná ožívat Dykovo nejtypičtější téma rozporu mezi realitou a snem.

Po nástupu na univerzitu se Dyk začíná naplno prezentovat jako básník. Pod vlivem symbolismu a dekadence, se kterými se Dyk setkává především v okruhu *Moderní revue*,

kteře stál na blízku a v níž publikoval, vychází jeho první sbírka *A porta inferi* roku 1897, následována knihami *Síla života* (1898) a *Marnosti* (1900); ve stejném roce (1900) ukončil také absolutorium studia na právnické fakultě. Tyto tři sbírky, které Dyk sám později nazval „období marnosti“, měly u soudobé kritiky značný úspěch, neboť korespondovaly s dobovou dekadentně-symbolistní kulturou. F. X. Šalda, nejvýznamnější literární kritik konce devatenáctého století, se po vydání *Síly života* vyjádřil takto (1898: 27): „Pan Dyk je z nejmladší naší literatury člověk snad nejoriginálnější, nejpoctivější a snad i nejsilnější.“ Nutno dodat, že Šaldou byly oceněny pouze první dvě Dykovy sbírky a jeho následující nejen básnickou tvorbu Šalda tvrdě odsoudil a mezi ním a Dykem panovaly od té doby osobní spory.

Po odklonu od *Moderní revue* po roce 1903 začíná Dyk publikovat v časopise *Přehled*, kde zveřejňuje odmítavou kritiku Březinovy poezie, která znamená konečný rozchod s *Moderní revuí*. V političtějším prostředí *Přehledu* také pokračuje Dykův přerod v osobitého nacionalistu a vzrůstá jeho kritický postoj k osobě T. G. Masaryka, s nímž vedl celoživotní spor. V tomto období se Dyk jeví jako ideově-politický básník a krom epické básnické skladby *Buřiči* (1903) vzniká jeho hlavní dílo satirické. To shrnul do knih *Satiry a sarkasmy* (1905) a *Pohádky z naší vesnice* (1910). V odlišném romantickém ladění vydává ještě roku 1906 *Milou sedmi loupežníků*.

Vraťme se však ještě k prvním letům dvacátého století, která Dykovi přinesla nemálo důležitých událostí. Roku 1903 zemřel jeho otec a Dykova rodina se přestěhovala do pražských Vinohrad, kde žil pak Dyk do konce života. O dva roky později složil úspěšně judičiální zkoušku a mezi existenčně stabilnější pozici právníka a nezávislou, existenčně nejistou cestou novináře a spisovatele zvolil druhou variantu a od roku 1906 byl úřadem registrován jako „novinář na volné noze“. Dříve téhož roku mu při porodu ve věku pouhých 23 let zemřela sestra Hedvika, provdaná Kripnerová. Po její smrti se Dyk podílel na výchově a péči o jejího syna, svého synovce a kmotřence Viktora Kripnera, pozdějšího překladatele, básníka a diplomata.

Ke stabilizaci Dykovy finanční situace přispěla významnou měrou, že v roce 1907 získal místo redaktora časopisu *Lumír* (po Václavu Hladíkovi); na tomto místě zůstal pak až do své smrti. Přitom stále publikoval v *Pokrokové revui* a jeho nacionalismus se stále více vyhraňoval. V poezii i glosách v tisku neustále kritizoval odevzdanost a slabošskou defenzivu, absenci hrdosti a národního sebevědomí českého národa. V létě 1909 podnikl svou první velkou cestu do Francie, kde nasál atmosféru revolučního ducha, jež studoval na Velké francouzské revoluci a který ho nadchl. Porovnával francouzský odpor proti Německu s

„líným“ českým oportunismem.

Roku 1911 začalo po 34 letech politické angažovanosti, leč nestrannosti, Dykovo působení v politické straně Státoprávně pokrokové. Vystupoval jako radikální nacionalista a prosazoval myšlenku samostatného státu. Toho roku kandidoval na Praze 10 ve volbách, neuspěl ovšem a tento neúspěch dokumentuje kniha *Prohrané kampaně*. Téhož roku napsal také svou další epickou básnickou skladbu *Giuseppe Moro*, která se stala symbolem jeho morálního imperativu zodpovědnosti nezklamat mrtvé a předat poselství živým.

Vypovězení války zastihlo Viktora Dyka na letním bytě. Zklamán hladkým průběhem mobilizace pokoušel se některým rozmlouvat narukování do války za Rakousko-Uhersko, ale marně. Ve válce však rozpoznal příležitost pro samostatnost českého státu („bud’-anebo“) a touto myšlenkou se zabíral jak v poezii, tak v publicistice. Nejprve odmítl emigraci, k níž byl jako schopný novinář vyzván Masarykem. Byť později svolil, nakonec nestihl opustit zemi před uzavřením hranic a celou válku tak prožil na českém území v domácím odboji.

Rok 1916 v polovině první světové války byl pro Dyka dramatický. Stihl ještě vydat epickou básnickou skladbu *Zápas Jiřího Macků*, napsanou během roku 1915, a v listopadu jako přívrženec Státoprávně pokrokové strany byl zatčen za velezradu v kauze prof.

Vítězslava Štěpánka. Koncem roku byl z pražského novoměstského vězení převezen do Vídně, do samovazby v oddělení pro nejzávažnější politické delikventy. Během svého pobytu ve vazbě se věnoval především četbě a psaní poezie a překladům francouzských autorů. Pro nedostatek důkazů byl propuštěn v květnu 1917 a okamžitě se zapojil do politické činnosti. Vstoupil do nově vzniklé spisovatelské rady, reprezentativního orgánu českých spisovatelů, a začal přispívat do protirakousky orientovaných časopisů jako *Národ*, *Česká demokracie* nebo *Neodvislost*, později téhož roku se stal redaktorem *Národních listů*. V únoru 1918 vstoupil do nově vzniklé Státoprávně demokratické strany (od března 1919 název změněn na Československá národně demokratická strana), jejíž členem byl až do smrti.

V době vzniku nového samostatného státu nezapomněl Dyk na tvorbu básnickou. V roce 1917 vydal básně z let 1900 až 1916 v knize s názvem *Noci chiméry*. V básnické tvorbě pokračoval vydáním *Válečné tetralogie*. Ta shrnuje tvorbu mezi lety 1909 a 1918 a je rozdělena do čtyř básnických sbírek: *Lehké a těžké kroky* (1915), *Anebo* (1918), *Okno* (1921) a *Poslední rok* (1922). Jedná se o Dykovu reakci na válku a vznik Československa, tématem jsou proměny národního osudu tak, jak je vnímal Dyk-nacionalista. Válečná tetralogie, jakkoliv nebyla původně zamýšlena jako celek, je ideově uměleckým vrcholem celého Dykova díla.

Nejen svými sbírkami vkročil Dyk do nové etapy české státnosti; s novou situací se

vyrovnával rovněž jako zkušený člověk, politik i novinář, pro kterého znamenal samostatný stát splněný sen. Vstoupil ihned do Revolučního národního shromáždění a nadále se politicky angažoval. Umělecká tvorba byla načas odsunuta do pozadí vystupováním v parlamentu a novinářskou prací v *Národních listech* a mnoha jiných časopisech (*Samostatnost*, *Lumír*, *Literární rozhledy* aj.). Pracovní vytížení Viktora Dyka v prvních letech po válce se projevilo na jeho zdraví, bezmála půl roku 1919 strávil ve Vinohradské nemocnici se srdeční chorobou. Od následujícího roku proto věnoval vždy část léta odpočinku na venkově.

První měsíc roku 1920 zasáhlo Dyka bolestně úmrtí jeho milované babičky Marie Patrovské. Ve stejném roce dosáhl i několika poct, byl zvolen dopisujícím členem České akademie věd a umění (od roku 1923 plnohodnotným členem) a starostou Umělecké besedy. V politice následujících let Dyk nebyl příliš úspěšný, radikální nacionalismus, spíše ideologický než reálný, kterým žil a který požadoval, se jevil jako slepá ulička politického dění. I z politického života (ale nejen z něj) vyšla v roce 1922 kniha *Podél cesty*, v níž jsou koncentrovány básně z let 1918 až 1922. Nebyla příliš úspěšná pro svou uměleckou rozkolísanost a nejednotnost témat, kdy kombinovala politickou poezii s intimní lyrikou předznamenávající životními bilancemi budoucí *Devátou vlnu*. Roku 1926, rok po smrti bratra Ludvíka, vydal sbírku *Domy* (básně let 1919 až 1924), v níž se projevila jeho krize zapříčiněná střetem ideálu s realitou.

O rok později, v září 1927, zemřela Dykova matka a Dyk zůstal bez rodiny. Ač by se mohlo zdát, že politik, novinář, spisovatel a básník žije společenským životem a ve společnosti shledává prostředí pro sebe nejpříjemnější, není tomu u Viktora Dyka úplně tak. Med (1988: 224) mluví o Dykovi jako o „člověku s velkým smyslem pro rodinu“, jejíž základ je tradičně tvořen ženami (babičkou, matkou). Cítil se lépe v klidu a ústraní, ostatně tak na něj vzpomíná také Arne Novák (1936: 12): „Byl to povahou plachý muž: sedával mlčky ve společnosti a jen občas se vmísil do hovoru aforismem, bonmotem, rýmovaným žertíkem; o svých důvěrných věcech se nezmiňoval ani slůvkem a svých občasných hmotných starostí neprozradil nikomu; k ženám se choval se zdrženlivou úctou a pozorným rytířstvím, jak o tom ostatně svědčí i ženské postavy jeho výpravných a dramtických děl, která spíše doprovází stříbrná melancholie touhy, snu a zklamání, než barevný přízvuk živočišné smyslnosti.“ Až po smrti své matky se Dyk konečně oženil se svou dlouholetou partnerkou, spisovatelkou Zdenkou Háskovou. Před svatbou trval jejich vztah 27 let. Pozoruhodné je, že jakkoliv chladné a vyostřené byly spory Dyka s Masarykem (přesto, že si jeden druhého navzájem vážili), Dykova partnerka se blízce přátelila s Masarykovou dcerou Alicí, se kterou se znala ze studií na gymnáziu. V pozůstalosti obou žen bylo nalezeno množství vzájemné

korespondence.

S blížícím se koncem Dykova života přichází jeho poslední skniha *Devátá vlna* (1930), ve které autor překonává svou deziluzi útekem do minulosti a světa mrtvých, na jejichž příkladu lze vidět sílu cti a velikost oběti, které požaduje. Skepse je zde konečně překonána pokorou a smířením a celá sbírka má elegický charakter. Dosud zaráží a fascinuje náhodná předzvěst vlastní smrti – Viktor Dyk zemřel o rok později, 14. května 1931, na srdeční mrtvici v klidných vodách zátoky Sunj na chorvatském ostrově Lopud.

Jeho tělo bylo dopraveno zpět do vlasti, kde se mu dostalo mnoha poct, než bylo nakonec uloženo do rodinné hrobky na Olšanských hřbitovech.

Poezie

Následující část této práce se soustředí na Dykovy básnické texty, které člení v podstatě chronologicky do tří lyrických období. Jednotlivé etapy nejprve stručně charakterizuje jako celek i po jednotlivých sbírkách, výběrově bude rovněž registrováno přijetí knih dobovou kritikou; posléze se soustředí na postavy žen a motivy ženství s cílem postihnout jejich typy, proměny a funkce v rámci Dykovy poezie.

Za materiální základ této práce byla vybrána tři období Dykovy poezie: raná poezie nazvaná „období marnosti“, navazující symbolistická lyricko-epická tvorba „Buřičů a smíření“ a závěr Dykova díla nazvaný podle poslední sbírky „Devátá vlna“. Z práce je záměrně vypuštěno období válečné poezie, neboť ta má svá specifika a nepředstavuje vhodný materiál pro zkoumaný jev.

Práce se zabývá ženskými postavami v poezii Viktora Dyka. Ženské postavy stojící v centru pozornosti i postavy dotvářející ve vedlejších rolích kulisy příběhů jsou součástí významového světa Dykovy poezie a přispívají k jeho charakteristice. Pozornost bude proto soustředěna především k postavám žen v konkrétních básních daných období a to jak k postavám významným (např. postava Milé v *Milé sedmi loupežníků*), tak méně akcentovaným (např. dívka Giuseppe Mora v básni *Giuseppe Moro*).

Je třeba předeslat, že Viktor Dyk v podstatě nepsal milostnou poezii. Jaroslav Med (1988: 270) v tomto smyslu napsal: „Rozum a ironie mu bránily cele se odevzdat, proto také nikdy nenapsal, snad jako jediný z velkých českých básníků, žádnou skutečnou milostnou báseň. Jeho jedinou láskou byl národ, jedinou vášní sen o národní velikosti...“ Podobně lze vnímat i Dykova slova, jimiž mimo jiné odpovídal na otázku, který z jeho bojů má pro něj největší význam: „šlo mi vždy, jak v umění, tak v politice, o věci, ideje, ne o osoby“ (Dyk, 1927: 171).

„Období marnosti“

Dobu, ze které pocházejí Dykovy první tři básnické sbírky – *A porta inferi*, *Sila života* a *Marnosti* – nazval později sám autor „obdobím marnosti“. Vznikaly na přelomu 19. a 20. století, v době, kdy bylo pro nastupující literární generaci typické odmítání všeho minulého a hledání nových cest, z nichž nejvýraznější byly symbolismus a dekadence.

Také počáteční básnická tvorba Viktora Dyka je těmito směry ovlivněna. Dyk se v té době přimyká k okruhu *Moderní revue*. Zde se setkává s významnými autory české dekadence a symbolismu (Karásek, Hlaváček, Březina), kteří jej v prvních sbírkách ovlivnili. Motivem, který tři první Dykovy knihy spojuje, je napětí mezi dekadentním programem a probouzející se básnickou individualitou. Oproti dekadentní poezii jiných autorů však Dyk pouze nezavrhuje a znechuceně nevzdává se všeho, ale přes zmar a marnost sbírá s každou sbírkou stále více síly k činu, hledá pevný bod a vyslovuje etické otázky.

Hanuš Jelínek, od setkání ve Slavii roku 1896 blízký přítel Dykův, vzpomíná na „období marnosti“ takto: „V literatuře jsme podléhali na jedné straně heineovsko-macharovské skepsi, na druhé straně vábilo morbidní kouzlo básníků dekadentních. [...] Chaos, konfuse, zmatek, předčasná skepse, hyperkriticismus, pochybování - a smutek, nevyléčitelný smutek, který šel až ke zhnusení života“ (Jelínek, 1933: 10). Stejně tak Miroslav Rutte (1931: 6) se zamýšlí nad tématem marnosti, které provází Dykovu tvorbu, a usouvztažňuje jej s názvem třetí sbírky „období marnosti“: „*Marnost* – ono těžké a studené slovo, jež vepsal Dyk v čelo své třetí lyrické sbírky, jako by leželo nad celým jeho dílem. Je to ‚marnost‘, druhá tvář skutečnosti, jež obrací básníkův pohled hned od jeho počátků k smrti a vrhá svá mučivá proč do každého jeho lyrického okouzlení.“ Na jiném místě své studie hodnotí Dykovy první sbírky slovy: „Snad žádný druhý básník generace neztělesnil nám tak hluboce a dokonale ono ‚hoře z rozumu‘, jímž churavělo odcházející století“ (Rutte, 1931: 9).

Dykova básnická prvotina *A porta inferi* vychází roku 1897. Název (v překladu U bran pekelných) je část liturgického textu zádušní mše. Sbírka je dedikována zemřelému Viktoru Součkovi – pseudonymu, pod nímž publikoval Dyk časopisecky během gymnaziálních studií. Odkazuje ji tedy sám sobě, svému mladistvému já, se kterým zemřely také některé iluze mládí. *A porta inferi* je nejdekadentnějším Dykovým dílem; ladění sbírky je trpké, líčí neúspěchy a zklamání. Jindřich Vodák napsal, že Dykova poezie v této knize není nic než „nadsazené zveličování drobných mladických zklamání, nezdarů, nestálostí a hříchů“ (Vodák, 1897: 141).

První sbírka začínajícího básníka Dyka se dočkala kladných ohlasů. F. X. Šalda

(1897: 406) píše: „Kniha každým způsobem zajímavá, podrážděná, bolestná, křečovitá a rozdrobená, která, třeba nepodávala, přesně mluveno, ještě mnoho, tím více slibuje.“ Také Dykův přítel z *Moderní revue* Karel Hlaváček (1897: 159) vyzdvihl básníkovu prvotinu: „Po několika jalových a zbytečných debutech poslední doby konečně výjimka. Na dně kalného a zmateného roztoku hrání tentokráte několik krystalů nového tvaru a jiskření. Autor přináší v několika číslech svůj originální tón.“

Druhá Dykova sbírka vychází hned následujícího roku 1898 pod názvem *Síla života*. I zde je ještě jasně patrný vliv dekadence. Přestože název *Síla života* je myšlen spíše ironicky a síla života a k životu je něco, čeho se básníkovi nedostává, oproti *A porta inferi* je tu již znatelný hlas svědomí, které se nechce nechat zastřít oponou zoufalství, zklamání a znechucení. Do sbírky se též začíná promítat uvědomování vlastenecké, které v té době zvolna sílilo spolu se společenskými aktivitami studujícího Viktora Dyka.

Kritika ji přijala rozpačitě. J. Karásek (1898: 49) napsal: „*Síla života* je psychologickým deníkem.“ S. K. Neumann (1898: 120) se kriticky vyjádřil k básníkovu přístupu k ženským subjektům: „Kniha jedovatá jako bezútěšný blín, kalně kvetoucí někde vedle záhonu. [...] Chodíme k ženám, abychom se naučili a mohli myslet, a milenci naplňují nás radostí, nemajíce pro nás ‚nebezpečné duše‘. Jen již slabošskou je pro nás taková kniha.“

Trojici sbírek Dykova „období marnosti“ uzavírá kniha *Marnosti*, která poprvé vychází v přelomovém roce 1900. Viktor Dyk ji dedikuje svému příteli z okruhu *Moderní revue* Jiřímu Karáskovi. Dekadentní ladění v *Marnostech* ustupuje prožitku reálného světa současnosti a způsobu, kterým se s ním básník vyrovnává. Dyk se odvrací od iluzivního prostoru svého ducha a reflektuje reálně prožívané – svět, lidi, historii, tradici, jejíž kontinuitu zde poprvé dává do souvislosti se zodpovědností živých vůči mrtvým. V závěrečném oddílu nazvaném Písně z Montblanku na pozadí událostí Bílé hory rozehrává Dyk obraz vlastního zklamání z politického vývoje v Čechách.

Již po vydání *Marností* propuká celoživotní nepřátelství mezi Dykem a Šaldou, které Šalda (1931: 389) nazval „ideovým a zásadním nesouhlasem v pojmání poesie, umění, kultury, národnosti a jiných věcí veřejných.“ Po uznání, které projevil prvním dvěma Dykovým sbírkám, vyjádřil se o *Marnostech*, že z nich „trčí samá neztrávená invence; hroutí se v nich sám mučivý rozpor veršem temným, zlomkovitým, nepřesným“ (tamtéž: 390).

Ženská postava poezie „období marnosti“

Nelze opominout fakt, že s ohledem na kontext vzniku sbírek z „období marnosti“ jsou básně ovlivněny dekadentní stylizací. Dyk jako básník stojí teprve na počátku ke své tvorby a tak více než později přijímá podněty z okolí a nepodřizuje-li jim do určité míry svá díla, alespoň je reflektuje. Je tedy předpoklad proto, že ženské postavy z tohoto období budou odpovídat obecnému dekadentnímu náhledu na ženy - tedy jako na zlo, protiklad umění, osudové bytosti či symboly nejistoty - zpravidla negativně zabarvenému.

Básně jsou bezprostředním zachycením autorovy zkušenosti. Verše věnované ženám jsou tedy spolu s dekadentní stylizací utvářeny i prožitky básníka a jeho zkušenostmi a milostnými zklamáními.

V dekadentní stylizaci je psána báseň *Litanie k Panně Marii (A porta inferi)*. Viktor Dyk nepatřil k ateistům ani k pevně věřícím, v průběhu života se však křesťanskému pojetí víry přibližoval více; v „období marnosti“ ale stál spolu s ostatními mladými literáty v negaci a gestu záporu ke všemu tradičnímu. Báseň je autorovým gestem odmítnutí Panny Marie pro její ženství: *Už před Tebou já, Panno, nepokleknu! / Před oltářem tvým klečí mnoho padlých! [...] A nemohu Tě, Panno, milovati! / A nemiluju – protože jsi ženou* (Dyk, 1897: 25). Autor se dále v básni zpovídá ze své zkušenosti: *A mnoho bylo těch, jež klamaly mne! / A mnoho lhaly, v mnohém byly podlé* (tamtéž). Tím přisuzuje všem ženám stejné hříchy a vidí je jako bezpodmínečně zatížené vinou. Žena je pojmána jako protiklad umění, jako symbol zla a zrady. Moment básně, kde Dyk oslovuje Pannu v jejích kvalitách (*Ty směj se, čistá, nežná, krásná, Panno* [tamtéž]) lze vzhledem k ironizující básníkově povaze chápat spíš jako výraz posměšné úcty či pocitu nejistoty před neznámým a nebezpečným. Akcentována je i skutečnost moci, kterou ženský subjekt má či může mít, a která představuje určitou hrozbu: *Nuž směj se, Panno, která triumfuješ!* (tamtéž), stejně tak zvolání v básni *Kdo tebe, drahá, jednou dotkne se: Svým vítězstvím se nemáš spíjeti!* (Dyk, 1897: 13).

Báseň *Má Paní, nejkrasší, již celý kosmos chová* je také věnována Panně Marii a je zařazena do knihy *Síla života*. Od básně o Marii v *A porta inferi* se výrazně liší. Nepůsobí již tím ironizujícím, odsuzujícím dojmem. Dyk se tu oprošťuje od skutečnosti Mariina ženství a opět ji staví do pozice světice, k níž se obrací s úctou a jistou důvěrností. Nelze ji tedy příliš započítávat mezi ženské postavy, neboť na prvním místě je Mariina přirozenost božská a poté až ženská. Nicméně toto srovnání ukazuje jistý posun v pojetí postav již v rozmezí jednoho roku.

Symbolika ženy jako nebezpečí je patrná v impresionisticky laděné básni *Kdo tebe, drahá, jednou dotkne se*. Nenalézáme zde žádnou přímou kritiku ženství; k ženskému subjektu básník přistupuje bez předsudků krom jediného: nebezpečí, které s sebou žena bezpodmínečně nese, hrozby, která je s ní neodvratně spojena:

*A podivný mnou pocit otřese,
jenž navěky mne nutí mlčeti.
Kdo tebe, drahá, jednou dotkne se,
i moji duši spolu znesvěť.* (Dyk, 1897: 13)

V básni *Balada z r. 1896 na látku ctihodně starou* se odkrývá jakési zklamání v ženách. Čteme nejprve vzpomínání na dívku, s níž se básnický subjekt snad stýkal: *Ovšem, jste rozumná, zbožná/ctnostná i skromná; nu, možná* (tamtéž: 41). Na toto hodnocení kvalit je nutno pohlížet jako na ironii. Vzpomíná se na včerejší den, kdy však vyšla najevo zrada:

*Ah! Pak ta historka šerá.
Jak dále bylo to včera?
Vy z jeho – kdo jen to věří? –
jste večer vyšla dveří.*

*Byl přítel můj. Jsme křehcí.
A urážet ho nechci!* (tamtéž)

Obraz ženy postrádající morální hodnoty, tedy téma milostných zklamání, může mít autobiografický podklad. Tento dojem umocňuje věnování básně Dykovu příteli J. Hilbertovi.

Stejnou tematiku milostného zklamání má i báseň *A přišla zas*, kterou nacházíme v knize *Síla života*. Dívka přichází za básníkem, který již ví, že jej podvedla. Přijímá její přiznání s přehlížejším klidem, není jím překvapen. *Že přestala být dávno počestnou, / to ke mně mluvil neklid jejích očí. // Já pokrčil jsem mlčky rameny / nad bídou její, nad bídou svojí* (Dyk, 1898: 43). V pokrčení rameny nejen nad zklamáním vlastním, ale také nad poklesnutím dívky je vyjádřením určité lítosti nad morální slabostí. Vyslovené odsouzení je zjevné v závěru básně; pochybení není překvapivé ani fatální, jen činí ženu něčím obtížným:

A říkala, že všechno hrozné je,

a říkala, že takto nelze žít...

Já mínil, že snad jakás naděje.

(– A potom šla a měl jsem svatý klid....) (Dyk, 1898: 44)

V úplném závěru této básně se Dyk dovolává oné síly života, avizované v názvu knihy: *Kde jsi, kde jsi, o sílo života...* (tamtéž).

O schopnosti ženy zradit a ublížit skrze lásku mluví i báseň z knihy *Marnosti - Let šestnáct bylo jí. A neumřela*. Název stojí v opozici z mottu z *Confiteoru* J. S. Machara (*Let šestnáct bylo jí. A umřela.*). Dykova dívka však nezemřela a jako v předchozích básních je nositelkou nízkých morálních kvalit:

Šla, rozjitřila a pak zapomněla.

Vraždila, ano. A pak zapomněla.

Jak zapomenout, když se zabije?

Je někdo mrtvý. Ona neumřela.

Kdo mrtvolý jsi našel, pohřbi je. (Dyk, 1900: 12)

Negativně zde není primárně vnímána samotná skutečnost zrady, ublížení. Horším proviněním je ono *zapomenutí* a lhostejnost k vlastnímu činu (zapomněla, nepohřbila mrtvolý). V Dykově díle je motiv viny jedním z klíčových; zde je přehlížení vlastní viny proviněním větším, než zabití. V pozdějších dílech autor překoná vinu požadavkem zodpovědnosti a jejího napravení, v této básni se zatím setkáváme pouze s odsouzením.

Motiv provinění je pro ženské postavy v tomto období Dykovy poezie nejtypičtějším. Ženský subjekt vnáší do harmonického světa zradu (*A mnoho bylo těch, jež klamaly mne!; Vy z jeho – kdo jen to věří? – / Jste večer vyšla dveří.*), hrozícího nebezpečí (*Kdo tebe, drahá, jednou doktne se, / i moji duši spolu znesvěť.*; *Svým vítězstvím se nemáš spíjeti!; Nuž směj se, Panno, která triumfuješ!*), ublížení (*Vraždila, ano*) a nakonec lhostejnost k následkům svých činů a neschopnost je unést (*Šla, rozjitřila a pak zapomněla.*; *Vraždila, ano. A pak zapomněla.*; *A říkala, že všechno hrozné je, / a říkala, že takto nelze žít...*). Všechny tyto aspekty poukazují na postavy nízkých morálních kvalit, které odpovídají úpadkové dekadentní stylizaci. Ženské subjekty v poezii „období marnosti“ tedy ideově reprezentují určitou část Dykova prožitku uměleckého i životního, který reflektuje životní zkušenosti i umělecké prostředí, z nichž vzešly.

Dalším typickým znakem v tomto období je stručnost a jistá syrovost v popisu (nejen) ženských postav. Krom básní obracejících se k Panně Marii se zde neobjevuje žádné hodnocení vzhledu ani konkretizace postav. Převážně jsou básníkem oslovovány v druhé nebo třetí osobě, nicméně jediné, co z veršů vyznívá, je subjektivní a poměrně úzký úhel pohledu autora. Ženské subjekty zůstávají neurčité a v náznacích.

V době odpovídající Dykově „období marnosti“ se většina autorů soustředila kolem nových směrů - symbolismu a dekadence, které byly základem mnoha pojetí ženy. Zatímco Dykovy ženské postavy se vyznačovaly zrádností a morální slabostí, u ostatních básníků jeho generace byly více než charakterové rysy akcentovány fyzická a erotická stránka ženství, a to v různých stylizacích (objekt touhy, životní radost či satanistický symbol). S. K. Neumann (1897: 12) v knize *Satanova sláva mezi námi* používá symboliku ženy jako protikřesťanského gesta: *a s ňadry vřelými / na Golgathu vystoupí nahá*. Podobně jako Dyk v knize *A porta inferi* píše rouhačské vyznání Panně Marii, kde ji podobnými slovy, byť z jiných důvodů, odmítá: *neboť neklekám v životě a nenávidím ctnost panenských žen* (tamtéž:17)². Jinak zase pojímá o pár let později ženy František Gellner. V mnohém se podobá stylizaci Dykově tematikou ženské zrady³ či milostných neúspěchů⁴. V Dykových verších je však vepsáno pohrdání ženami, o nichž píše, spojené s jakousi vírou ve zlepšení. Gellner přijímá ženy se stejnou sebeironií a nadsázkou jako sám sebe. A jako jiní na rozdíl od Dyka věnuje pozornost popisům ženského vzhledu (láska je *plavovlasá*, líbá *červená ústa*) a staví do popředí fyzickou rovinu vztahu (*Na zdraví tobě a na zdraví všem, / kdo tebe užili, drahá* [tamtéž: 18]). Dyk tedy stojí se svou stylizací ženy osamocen. Jeho poezie nahlíží ženy v charakterových rysech a činech, zatímco jeho současníci se zaměřují spíše na fyzické bytí a podstatu žen.

2 F. V. Krejčí (1899: 173) ostatně označil Dykovu báseň o Panně Marii za „nic víc než chvilkový hold módě“.

3 V básni *Vzduchoplavec* se Gellner podobá Dykově *Baladě z roku 1896*. Dyk (1897: 41) píše: *Vy z jeho – kdo jen to věří? – / jste večer vyšla dveří*. Gellner pak: *Spatřil svou plavovlasou lásku. - / Kdo ji to parkem provádí?* (Gellner, 1901:17)

4 U Gellnera (1901:40): *Vše zklamalo mne. Srdce žen mně milých / vím to dnes, nikdy zprudka nevznal cit*. U Dyka (1897: 25): *A mnoho bylo těch, jež klamaly mne! / A mnoho lhaly, v mnohém byly podlé*.

„Buřiči a smíření“

Názvem „Buřiči a smíření“ je označováno další tvůrčí období Viktora Dyka, tedy básně zařazené do souboru s tímto názvem, a zároveň autorovy životní proměny - přerod z buřiče ve vlastence. Už když Dyk shrnoval své čtyři epické skladby (*Buřiči* 1903, *Milá sedmi loupežníků* 1906, *Giuseppe Moro* 1910 a *Zápas Jiřího Macků* 1915) v roce 1918 do jednoho svazku, který nazval právě *Buřiči a smíření*, pravil v *Prologu prozaickém*: „Změny, jež jsem podnikal, jsou zcela nepatrné; mé mínění je, že autor – nechce-li od základu nové dílo vytvořit na zříceninách starého – nemá k větším a podstatnějším změnám práva [...] bylo by po mém rozumu chybou, dílo vzešlé z určitých předpokladů a dispozic dobových opravovat podle vlastního pozdějšího vývoje a dílu mladosti brát zvláštní tento ráz mladistvého díla“ (Dyk, 1918: 10). „Buřiči a smíření“ tvoří tedy jakýsi přechodný stupeň mezi bouřící se poezií mladého Dyka a tematicky odlišným obdobím Válečné tetralogie. Otevírají zároveň novou autorovu básnickou formu veršované povídky.

Z hlediska zaměření práce patří k tomuto období také sbírka *Noci chiméry*. Jaroslav Med ji sice označuje jako „intimní lyrické předznamenání k nadsosobní velikosti Válečné tetralogie“ (1988: 199), vzhledem k její symbolice a pohádkovosti (především v oddíle *Děti*) se však řadí do tohoto období, k souboru „Buřiči a smíření“, a to i z hlediska doby a podmínek vzniku a prostředí, z něhož vycházela; shrnuje verše napsané v letech 1900–1916.

Buřiči a smíření jsou dílem přerodu básníka buřiče a ničitele v básníka stavitele. Tak to sám Dyk uvozuje v *Prologu poetickém z roku 1912*:

Jsem změněn, ano. Jiná moje víra.

Mladosti gesto mládí odnáší.

Kdo mnoho popřel, posléz nepopírá.

Když život prchá, je nám nejdražší.

[...]

Já bořil jsem a chtěl bych nyní stavět.

Pro věk či den? Co na tom záleží?

[...]

Hry vzdorných revolt, zákeřné a chladné

dohrány, mrtvy, spust'ťte oponu.

Nepadly sny, jen snící básník padne,

poslušen odevěkých zákonů. (Dyk, 1918: 9)

Všechny básně a jejich postavy mají ve své podstatě smysl symbolický, autor se od reflexe vlastních zkušeností a prožitků obrací k příběhům v romantickém duchu. Dyk totiž svou povahou byl romantikem, jak si toho povšimli literární kritici a historikové. Šalda viděl jeho romantismus až v poezii válečné: „Jsou to vlastně chvíle sebezapomenutí a je to dílo výjimečné patetické situace, která se neopakuje. Bylo-li by komu třeba důkazu, jaký romantik svou podstatou byl Viktor Dyk, zde jej máš“ (1931: 400). Rutte vyzdvihuje specifickou povahu Dykova romantismu: „Dykův romantismus není totiž romantismem úniku a snu, nýbrž *romantismem ideje*, jež zavazuje“ (1931: 16). Později Med (1988: 268) staví Dyka do historického kontextu romantického smýšlení: „Byli-li kdy romantikové prvními umělci, kteří plně prožili bolestný pocit, že vše je rozdvojeno, že moc sjednocení zmizela ze života lidí, že protiklady ztratily svůj živoucí vzájemný vztah a osamostatnily se, byl Dyk po celý život bytostným romantikem.“

K etickým problémům jedince a společnosti, především akcentovaným v souboru *Buřiči a smíření*, přistupuje básník jako vypravěč, ne proživatel. Tomu odpovídá pojetí ženských postav, jež mají symbolický význam, který je jednotícím prvkem jinak poměrně nesourodných charakterů. Nejednostnost v pojetí postav je dána povahou cyklu *Buřiči a smíření*, kde stojí vedle sebe básně soustředěné k různým morálním a společenským aspektům. Do popředí zde vystupuje v různých obměnách Dykova typická triáda iluze-deziluze-smíření.

Z hlediska tématu specifická skladba *Milá sedmi loupežníků*, která chronologicky patří za *Buřiče*, je v práci zařazena až za cyklus *Buřiči a smíření*. Společně budou tedy charakterizovány ženské postavy ze skladeb *Buřiči*, *Giuseppe Moro* a *Zápas Jiřího Macků* a poté v samostatné kapitole *Milá sedmi loupežníků*.

Pod názvem *Buřiči* vyšly roku 1903 poprvé tři skladby (*Navarovská elegie*, *Tři*, *Slepý*), dedikovány J. Holému. Arne Novák *Buřiče* hodnotí jako obsahově i formálně nejslabší část pozdějších *Buřičů a smíření*: „V roztržštěných a zamlžených dvou skladbičkách shrnutých pod společný název ‚Buřiči‘, si s formou [myšleno s formou veršované povídky – pozn. aut.] ještě neví rady“ (1936: 22). Obsahově chápeme sbírku jako reflexi generační krize, která je u Dyka znásobená krizí osobní, spojenou s vnitřními zápasy o překonání dekadentního a anarchistického individualismu a hledáním „pevného bodu“ ve světě a v životě.

Epická skladba *Giuseppe Moro* vznikla ve dvou dnech roku 1910, knižně vyšla o rok později. Sám Dyk o ní psal svému příteli Hanuši Jelínkovi: „Napsal jsem tu báseň jedním dechem za dva dny. Je to přes pět set veršů. Povedlo-li se, nevím. Dávno však už mne nic tak nezaujalo prudce. Snad mi bylo potřeba oddechnouti si zase od něčeho aktuálního“ (Dyk,

1938: 78). Oproti předcházejícím *Buřičům* a *Milé* je zde znatelná proměna, přechod od buřičské negace ke kladným hodnotám. Podle Meda (1988: 102) zde „je už patrná jistá epická objektivizace básníkovy niterného přechodu [...] od rozkoše bořitele k odpovědnosti stavitele.“ Proměny v Dykově postoji si všímá i Arne Novák (1936:22): „Jako svému hrdinovi, jenž již nechce cítiti slanou příchut' moře, ani vnímat světélkování ošemetných dálek, ukládá básník i sobě samému návrat domů.“

Velmi kladně se vyjádřil o skladbě *Giuseppe Moro* Hanuš Jelínek ve studii věnované Dykově poezii: „píše vedle těchto realisticko-satirických obrázků [Pohádky z naší vesnice – pozn. aut.] svou nejkrásnější lyricko-epickou skladbu Giuseppe Moro“ (Jelínek, 1933: 16). Skladbu zasazuje do kontextu české poezie jako „jednu z nejčistších básnických knih, jež byly napsány naší řečí“ (tamtéž: 25).

Nejdelší Dykova skladba z tohoto období nese název *Zápas Jiřího Macků*. Pochází již z jiného dobového a společenského kontextu než básně předchozí, byla napsána roku 1915 a vydána o rok později. Dochází zde k proměně tématu od buřičské revolty k hledání smyslu života a životních hodnot, přestože pro Dyka-buřiče typický motiv pomsty je v knize také podstatný. Motiv smíření naproti tomu není ještě příliš rozveden a objevuje se spíše v náznacích; smíření se jako ústřední motiv v Dykově poezii objeví až v posledním období, vrcholícím knihou *Devátá vlna*.

Ve sbírce *Noci chiméry* jsou shrnuty básně z let 1900–1916, knižně byla vydána 1917 a je věnována „*Těm, kteří nedošli*“. Pochází ze stejného období, z jakého vyšly jeho skladby buřičské; na rozdíl od nich ovšem nejsou básně v *Nocích chiméry* příběhy, jedná se o osobní lyriku Dykovu. Opakujícího se motivu chiméry, který graduje právě v buřičském období Viktora Dyka (a přetrvává v menší míře do období dalších), si povšiml také M. Rutte; označil jej jako básníkuv celoživotní motiv: „píseň chiméry, jež ‚dává pocit moci‘ a dovede ‚znásobit vše, co je velké‘“ (Rutte, 1931: 8). Dobové přijetí knihy *Noci chiméry* bylo kladné. J. Folprecht (1917: 684) napsal pro *Českou revui*: „Jak označuje časové udání (1900–1916), nemůže přinášeti tato Dykova sbírka nových obrátů poesie našeho básníka, dobu ironicky a nemilosrdně glosujícího. Ale přece každý ze tří oddílů této básnické směsi podává několik básní, které jsou přímo trestí básnické osoby člověka, jenž hutně žil a prožíval všecko snažení české minulých i rychle letících let.“ V časopise *Zvon* napsal F. S. Procházka (1917: 641): „V řadě básnických knih Dykových tvoří tento pečlivý svazek zvláštního důvěrného kouzla zastávku velmi pozoruhodnou. Básník jakoby zproštěn všeho rmutu, všech denních sporů a půtek, s nimiž se vyrovnával v posledních knihách (Prohrané kampaně, Lehké a těžké kroky), uchyluje se jako k oddechu ke zdrojům ryzí poezie.“

Ženské postavy v poezii období „Buřiči a smíření“

V básních z toho období jsou ústředními mužské charaktery, které vystupují jako nositelé morálních kvalit. V různé míře jsou vždy doplněny ženským elementem, který poznamenává celkový význam a vyznění jednotlivých příběhů.

V básni *Tři (Buřiči)* jsou ženské postavy vykresleny jako méně podstatné, povětšinou matky, milenky, objekty touhy. Nejednájí však samy, jsou prostředkem, který muž využívá nebo kterým je do určité míry ovlivněn:

*Talenty vzbouzela matka i teta;
největší talent, jenž laur získal mé skrání,
byl talent milování,
jejž kdysi u chlapce služka čilá
v seně probudila.
Tož záhy byl jsem okouzlen
krásou žen.
Šílen, zpít
od ženy k ženě dál jsem lít. (Dyk, 1918: 46)*

Ve skladbách souboru „Buřiči a smíření“ se znatelně proměňují popisy ženských subjektů, rozšířené oproti „období marnosti“ především o popisy vzhledu, který často nesl též symbolický význam. V básni *Tři* násilník vzpomíná:

*Děvčátko uzřím tu spanilé.
Zpívalo cestou písničku svou,
jaro jí zářilo z očí dvou,
jaro, jež v čistých očích leží,
pohyby byly pružné a svěží. (Dyk, 1918: 51)*

Takovýto pohled na ženskou postavu je značně odvážnější a širší než jsme viděli v „období marnosti“, kde se omezoval na krásu, čistotu, skromnost a něhu, tedy spíše rysy charakteru. Postavy se tak stávají plastičtějšími, živějšími.

V poslední části *Tří* se objevuje postava Veroniky, dívky, do níž byli zamilováni dva bratři a kvůli které ze žárlivosti jeden druhého zavraždil a sám se s ní později oženil. Veronika

započíná v buřičské poezii řadu obrazů plačící ženy:

*Nejtíž to nesla Veronika.
Plakala ovšem mnohou chvíli
až jejích očí líto je mně.
Umře-li dívce její milý
může být z toho nepříjemně.* (Dyk, 1918: 61)

Pláč žen je nutno vnímat v takovém kontextu jako projev oddané lásky a věrnosti. Ze společenského hlediska je pláč typickým ženským projevem a nástrojem k vyjádření pocitů a stejně je tomu i v Dykově poezii. Je těžké představit si plačící ženu v básních z „období marnosti“, aniž by byl její pláč ironizován a považován za slabost či podvod. V *Buřičích* je ale symbolem kladných hodnot. Problematický s ohledem na motiv věrnosti může být výklad následujících veršů (*Je-li však hezká – nu, co z toho? / Deset jich najde za jednoho* [tamtéž]), naznačujících možnost dalších vztahů; avšak vzhledem k tomu, že se jedná o přímou promluvu bratra-vraha, je považujeme za irelevantní vzhledem k charakteru ženského subjektu.

Na obraz věrné ženy navazuje Dyk ve skladbě *Giuseppe Moro*. V chvílích blouznění na strastiplné cestě domů vidí Giuseppe svou dívku doma v Janově:

*Snilo se mi o té opuštěné,
která chodí k přístavu a čeká.
O dívce, jež doufá a se leká
vidouc loď, již vítr z dálky žene.* (Dyk, 2002: 67)

Dykův hrdina tedy přistupuje k dívce s předpokladem věrnosti a oddanosti, s níž bude čekat i déle, než by si Moro přál:

*Bože, osuš oči, které pláčí!
Nedej, aby k přítomnosti slepá
vzpomínala marně na Giuseppa.
Živým štěstí dej a klidu spáči.* (tamtéž)

Stejné očekávání věrné, čekající dívky vyslovuje i mořská žena:

*„Krásné ženy budou plakati."
třetí byla píseň mořské ženy.
„Do kostela půjdou uszlzeny." (Dyk, 2002: 47)*

Ve skladbě *Giuseppe Moro* je ženský subjekt vždy propojen s krásou. V díle se setkáváme i s ženou jako symbolem touhy:

*vášnivá nás touha v dálku hnala.
Jak by mladá žena zavolala
z oken v květu usmívavé: „Pojď." (Dyk, 2002: 44)*

Ve stejném duchu jsou i další verše. Symbolika ženy jako nové, neznámé země navazuje na pojetí ženy jako symbolu tajemného, neznámého světa.

Úsměv ženy volal z dálky: „Pojď!"

*„Pojď a vem!" ta sličná žena děla.
Upoutáni jejím obrazem,
usměvavou viděli jsme zem. (Dyk, 2002: 49)*

Jako symbol vystupuje také mořská žena, která námořníkům předpovídá osud. Vzhledem k její stylizaci do bájně postavy, vyskytující se v díle opravdu jen jako symbol osudovosti, je pozornost věnována pouze fyzickému popisu: *Bílé její tělo nad vodou / zahalily zpola dlouhé vlasy* (Dyk, 2002: 46). Popisem janovských dívek neakcentuje Dyk pouze jejich krásu, ale také symboliku domova, pro který se mořeplavci snaží nalézt novou zemi: *Na janovských dívek rudý ret, / řkoucích: Nový oni našli svět! / Na rozkošný úsměv zvláště jedné* (Dyk, 2002: 56).

Jinou symboliku má ve skladbě *Giuseppe Moro* postava divošky, již na objeveném ostrově Giuseppe Moro zastřelí. Nese motiv provinění, vystupuje zde jako symbol Morovy viny a jeho svědomí:

*Snů těch rej mou bolest neoslabil,
paměť nesetřel té neživé.*

*Upře na mne oči zářivé:
divoška mne mučí, již jsem zabil. (Dyk, 2002: 56)*

*Nová země opojila nás.
Ale nyní mluví o ní moře. (Dyk, 2002: 57)*

Postava divošky se vyznačuje tajemností a úplnou rozdílností mezi jejím světem a světem Morovým; tato rozdílnost je důvodem, proč se zdá být naivní a také pozadím, na kterém vyniká nevinnost divošky:

*Jako dítě, jemuž hračku dali,
zatleskala svýma rukama.
Byla tu a prchla neznámá.
[...]
Žvatlala svá slova divošká,
kterým nikdo z lodi nerozuměl. (Dyk, 2002: 57)*

I s její postavou je v básni spojena fyzická krása, která je nejvýraznější v kontrastu s její smrtí:

*Byla lehká, zářivá a mladá.
Padla v travu. Výkrvácela. (tamtéž)*

Problematictější je pojetí ženské postavy v knize *Zápas Jiřího Macků*. Komplikovaností a rozsahem se postava Mariny přibližuje spíše Milé, než Veronice či dívce Giuseppe Mora. Při prvním setkání je popisován její vzhled, opět s akcentovanou krásou:

*Přes plot až sem slyšet dívčí smích.
Samý žert a samé laškování.
Pleť má bílou, krásná je jak hřích.
Marino ted' zavolali na ni. (Dyk, 1916: 24)*

Postava Mariny se tu vyznačuje také smíchem, motivem, který do spojitosti s ženským subjektem v Dykově tvorbě vnáší předcházející kniha *Milá sedmi loupežníků*.

Podobně jako u Milé má také

u Mariny smích symboliku něčeho lákavého, svůdného a zároveň nebezpečného: *Divno je mi: je mne jako půl. / Ej, Marino, proč jsi se tak smála?* (tamtéž: 25).

Dále je Marina konkretizována fyzickým popisem: *černým okem vábí Marina* (tamtéž: 25); *Marino, máš tolik vábných krás / od tvých vlasů černých k bělí ramen* (tamtéž: 35). Zvrat v ději je pak i zvratem v postavě Mariny. Čteme nejprve: *Marino má, hbité hádě mé, / neustkneš mne: smích tvůj nemá jedu* (tamtéž: 29), dále však již: *Spí Marina; proč jsem mohl zřít / v něžném oku náhle dravost šelmy?* (tamtéž: 34). Jiří Macků Marínu podezřívá ze zrady, kterou očekává pro Marinino mládí a své stáří: *Zneuctila moji starobu. / Do vína mi namíchala jedu* (tamtéž: 42) [...] *Ležel jsem, krok slyším Marinin. / Vyběhla ven, šeptala si s Říhou* (tamtéž: 43). Rovina lásky je v knize *Zápas Jiřího Macků* pokřivena: Marinina nevěra vnáší do příběhu motiv zrady. Ženský subjekt se tu do určité míry podobá postavám z „období marnosti“, kde byly zrada a nebezpečí hlavními atributy žen. Objevuje se tu však i motiv věrné lásky typický pro „Buřiče a smíření“, totiž smutek ze ztráty či odloučení:

*Bez chuti jíš, piješ bez chuti,
chvilé plyne těžce a tak němě.* (tamtéž: 78)

[...]

*Úsměv její dávno odumřel,
krčí se jak lidé málo šťastní.* (tamtéž: 81)

Motiv úsměvu, který odumřel, zde symbolizuje i proměnu v charakteru postavy: z mládí, krásy a nebezpečí k neštěstí, smutku a pokoře, které patří k symbolice pláče.

Celá tragika Marininy postavy je v sňatku s mužem mnohokrát starším a v lásce k někomu jinému. Opět se zde objevuje provinění jako klíčový motiv celé skladby; první je vina Marinina:

*Slavný soude, tuto žalobu
na svou ženu Marínu já vedu.* (tamtéž: 42)

[...]

*Proč jsi hříšně sáhla na svaté,
proč jsi sáhla na můj život věčný?* (tamtéž: 46)

Postupně však vina přechází na Macků samého poté, co vyžene Marinina milého ze

statku, se její postava stává symbolem jeho provinění, podobně jako postava divošky ve skladbě *Giuseppe Moro*:

*Tam, kde včera cizí hřích jsem zřel,
vidím dneska těžkou vinu vlastní. (tamtéž: 81)*

[...]

*Pro mne uhas' zářivý ten zrak,
já jsem stvořil bídu pro Marinu. (tamtéž: 82)*

[...]

*Nevidím už: lhala, zradila.
Chápu pouze jediné: že trpí. (tamtéž: 81)*

Proměnu Marininy postavy ukazuje Dyk mimo jiné na jejích očích. Při prvním setkání Marina *vábí černým okem* (tamtéž: 25), které symbolizuje svůdnost, krásu a nebezpečí. V závěru básně však čteme: *Těžká bolest oči zkalila, / svěží oči její s modří chrpy* (tamtéž: 81) a *pro mne uhas' zářivý ten zrak* (tamtéž: 82); změna jasu očí je provázena i symbolickou změnou jejich barvy.

V knize *Noci chiméry* se v oddíle *Děti* velice často opakuje motiv panny opět jako symbol touhy po něčem velkém a neznámém:

*A panna vede řeči
o divných zemích, mořích,
o jiných zořích,
až dítě bude větší.*

*A panna vede řeči:
jaké to budou lety
přes květy, svět,
až dítě bude větší. (Dyk, 2002: 85)*

Panna symbolizuje jak touhu a dětskou fantazii (*Vrátí se panna? / Dítěti se po ní stýská*). V básni *Ledová panna* jsou touha a blouznění, jež panna představuje, naléhavé a posléze nebezpečné a ubližující:

*Ledová panna chodí
tam dole pod oknem.
Ledová panna tváře lepé
na okno klepe:
Já tu jsem.
[...]
Tři noci se mi zdálo
o panně ledové.
Studily její ruce,
studily ledové ruce
mé srdce bláhové. (tamtéž: 87)*

V celém oddíle *Děti* je motiv ženské krásy spojován vždy s nebezpečím či zlobou. Krásná a zlá je také Paní skleněné hory (*Zajatec skleněné hory*):

*Paní té skleněné hory
se shora bez citu dívá.
Černá a bohatá kadeř
přes bílá ramena splývá. (tamtéž: 134)*

V básni *Tři pokoje* je tématem vlastní ženství a tři období života ženy, prodchnuta určitou tragikou spojenou s plynutím času:

*V tom prvním pokoji se panna usmívá,
jak jaro kvetoucí, jak touha vábivá.
[...]
V tom druhém pokoji mrazem se chvějící
je žena umdlená, je žena mlčící.
[...]
V tom třetím pokoji je mrtvo. Nic a nic. (tamtéž: 143)*

Tuto báseň můžeme chápat jako určitý klíč k interpretaci ženských postav v jednotlivých obdobích Dykovy tvorby. Lidský život, respektive život ženy, vidí Dyk v jeho jedinečné neopakovatelnosti, která zavazuje jeho postavy k činům. Motivy pomsty, provinění

i smíření v jeho díle jsou podmíněny konečností života a jistotou smrti, které v básni *Tři pokoje* ilustruje.

Významné postavení mezi básněmi akcentujícími ženské postavy má v Dykově poezii báseň *Milenky básníků*. Obrací se k podstatě propojení básníka s ženskými subjekty, k syntéze žen a poezie. Postavy *Milenek básníků* jsou tu vykresleny jako múzy, jako skutečné i literární postavy: Laura, Frederica, Lenora. Autor je popisuje jako éterické bytosti:

*Jdou s hlavou vztyčenou, jak tenkrát, zahradami,
ret slova něhy šeptá ze zvyku.
Jich pohled důvěrný, ten dosud ještě mámí,
milenek utichlých, milenek básníků. (tamtéž: 145)*

Jejich symbolika je přímo naznačena: *jsou symbol věčných krás, jež mžikem přeletí* (tamtéž: 146). Jejich význam je však rozsáhlejší - obracejí se ke „svým“ básníkům. Zde se objevuje opět motiv milenecké věrnosti, když nevstávají pouze milenky úspěšných a uznaných autorů: *Tak jako k tanci jdou. Jen jedna stojí bledá. / Jdou jako k objetí. Proč ta se neleká?* (tamtéž: 147). Milenka, která uznává malost svého básníka (*Měl slova vzrušení, jak básník mluvil vskutku. / Vzal péro do ruky, a básník nebyl pak* (tamtéž: 149), avšak zároveň přiznává svou věrnost jeho osobě:

*„Když všechny vyšly dnes svých milých hledat hroby,
jež věnčí vzpomínky, jichž smutek uchvátí,
já vyšla, bázlivá, též užít krátké doby.
Vím, nebyl veliký, než chci ho hledati.“ (tamtéž)*

Milenky básníků poznaly smysl života lépe než jejich básníci; vzývají prosté krásy života a odhazují gloriolu a slávu, oslavující lásku:

*„Zní píseň Cherubů jak neskonalá nuda,
a smutek dobrým být je všeho ubožší.
Ty chvíle, nebesa kdy vášní byla rudá,
nad spásu věčnosti víc daly rozkoší.*

[...]

Pojď, drahý, nespi už, je mnohé, co lze říci.

Vzbud' se, hle, chvíle je, kdy příkrov povolí.

Nad hlavou potomstvo, ctitelé, historici.

Přijď sem, ó nejdražší, a půjdem do polí. (tamtéž: 150)

Dalším motivem, souvisejícím s většinou ženských postav v Dykově poezii, který je jasně čitelný v básni *Milenky básníků*, je moudrost prostého života, vědomí síly obyčejné lásky, nezakalené pýchou, hrdostí a vlastní individualitou. Je to motiv vycházející z Dykova vlastního přerodu v tomto tvůrčím období od buřiče ke staviteli, od vypjatého individualismu k nadosobnímu národnímu uvědomění. Jiří Macků chtěl zachovat rod a půdu a vše, co vybudoval; Marina chtěla pouze milovat. Zhrzený básník toužil po uznání a slávě; jeho milenka jej vede do polí. A nakonec i Giuseppe Moro touží objevovat nové a dobývat slávu rodnému Janovu, zatímco jeho milá čeká v přístavu. V období „Buřičů a smíření“ je tento motiv nahlížen ještě mírně přezíravě s nádechem odsouzení k malosti, v dalším období však bude vyzdvižen.

Symbolické nejsou v tomto období jen charakterové rysy ženských postav, ale také jejich vnější znaky zdůrazňované při popisu. Pleť má vždy bílou barvu, jejíž symbolika je v čistotě a kráse, vlasy jsou černé nebo tmavé (bílá pleť a tmavé vlasy jsou symbolem krásy již v poezii 19. století, např. u Zeyera v cyklu *Vyšehrad*). Oči, jsou-li zmíněny, mají svou vlastní barevnou symboliku vztaženou ke konkrétnímu příběhu (například u Mariny ve skladbě *Zápas Jiřího Macků*).

Oproti předcházejícímu „období marnosti“ se v „Buřičích a smíření“ ženské postavy konkretizují, jsou pojmenovány (Veronika, Marina, Frederika, Laura), usazeny do kontextu básně s vlastním příběhem a historií. Obecně dostávají více prostoru a jsou hlouběji vykresleny. S ohledem na výraznější a konkrétnější obraz ženských postav v „Buřičích a smíření“ je možné je do jisté míry srovnávat s postavami mužskými. Společným motivem je oddanost citu či úkolu. Giuseppe Moro se cítí vázán slibem Janovu a přátelům a jeho dívka je vázána oddaností Giuseppe Morovi. Jiří Macků cítí spojitost se svou půdou a dílem a zodpovědnost vůči minulým a budoucím generacím, Marina se obdobně trápí z lásky k Říhovi. Tento motiv zodpovědnosti k úkolu je u Dyka vnímán veskrze kladně.

S baladickým zpracováním a mytickou a mytologickou tematikou nebyl Dyk v období „Buřičů a smíření“ osamocen. Také někteří další básníci jeho generace se odvrací od dekadentních osobních vyznání k příběhovým skladbám. Zatímco však Karásek ze Lvovic, J.

S. Machar či S. K. Neumann vychází převážně z příběhů již známých⁵, Dyk přichází s novými, originálními postavami a příběhy a s moderní formou básně.⁶ Obecně je však v přístupu k ženským postavám v české poezii znatelný posun. Jejich počet se výrazně zvýšil a nezřídka jsou ústředními postavami básní (u Dyka je takto zstylizována pouze *Milá sedmi loupežníků*). Zatímco na přelomu století byly ženy vnímány převážně negativně, v tomto období jsou častěji akcentovány jejich kladné morální hodnoty. U mladé básnické generace je tento jev spojen s obratem k historii a s částečným překonáním dekadentního záporu. U Viktora Dyka je tento přerod zvláště patrný, přestože spíše než historií překonává zápor vlastním prožitkem a morálním imperativem.

5 U J. Karáska ze Lvovic v knize *Ostrov vyhnanců* řecká mytologie (*Medea*), křesťanská legenda o sv. Kateřině či římská historie (*Kleopatra*). Z té čerpá i J. S. Machar ve svém *Jedu z Judey*. S. K. Neumann věnuje své skladby např. Salomé, Libuši či Jane Seymourové.

6 U *Giuseppe Mora* zachovává pravidelný rýmovaný verš ve čtyřveršových slokách, v *Milé sedmi loupežníků* přichází s neotřelou dialogickou formou balady.

Milá sedmi loupežníků

Vrcholným dílem buřičského období je Dykova romantická skladba *Milá sedmi loupežníků*. Vydána byla poprvé roku 1906, její kořeny však sahají až do „období marnosti“, kdy v knize *Síla života* vyšla samostatně závěrečná báseň *Vždy časně ráno smutná vstanu*. Další básně pak vznikaly až do roku 1904.

Skladba má dialogický charakter; jednotlivé básně nejsou sice na sebe navazujícími replikami, ovšem vnitřní výstavba textu a smysl básní připomínají dramatický dialog. Strídající se promluvy Milé a loupežníků posouvají a ilustrují děj, básně Milé jsou lyrické a vykreslují pocity a vnitřní svět hlavní hrdinky, promluvy loupežníků jsou básně epické, které nesou dějovou linii. Ta je, stejně jako vše v příběhu, nejasná a vcelku nepodstatná, smyslem básně je síla romantického prožitku.

Projevuje se zde výrazně Dykův symbolismus, v knize téměř nenalézáme přímá a konkrétní pojmenování, vše je vyjadřováno v náznacích. Med (1988: 98) píše: „Nevíme nic o místu děje ani o čase...“, vyzdvihuje také Dykovu básnickou sugestivnost, „vyvolávající v čtenáři řadu romanticko-folklórních asociací a snů o velkých lidských vášních a neomezené volnosti individua.“ Ve smyslu náznakovosti Dykovy poezie v *Milé sedmi loupežníků* se vyjádřil také Jelínek (1907: 138): „Není tu nic neurčitěho. Není tu fabule, vše je jen nadchnuto, napověděno tím čistě dykovským, úryvkovitým veršem, ale neodoláte kouzlu těch trhaných a přece sugestivních a hudebních strof plných čehosi úzkostného a tajemného.“ Děj příběhu je zasazen do scénérie krkonošských hor; příroda je ve skladbě v rámci Dykova díla asi nejsilněji akcentována a využívána právě v knize *Milá sedmi loupežníků*, a to právě v duchu romantismu: hluboké lesy, měsíčné noci, staré mlýny, země personifikovaná v promluvách Milé (*Proč leží země nedojata?; Proč země nechce milovati?* [Dyk, 2002: 28]).

V porovnání s ostatními skladbami z knihy *Buřiči a smíření* je *Milá* téměř oproštěna od problematiky Dykova hledání sebe sama a jeho snahy zorientovat se v chaotické společenské a politické situaci a je ryzím romantickým dílem. Součástí skladby je básnický *Prolog*, který osvětluje pohnutky a prostředí, kterými byl vznik *Milé sedmi loupežníků* inspirován a poskytuje interpretační klíč k některým momentům básně. Vymezuje se také odkazovými prostředky vůči některým kritickým postojům (převážně F. X. Šaldy) a politické situaci. V *Prologu* je také prostor pro Dykovu typickou ironii, s níž se ovšem již nesetkáme v baladě samotné.

Vydání knihy *Milá sedmi loupežníků* vzbudilo velký zájem literární veřejnosti. Kritika ji hodnotila převážně velmi kladně. Jelínek napsal: „*Milá sedmi loupežníků* je drobný

chef d'œuvre plný nedefinovatelného kouzla a křehké krásy, v němž teskně doznívá romantika básníkovy jinošství. Má její čistou svěžest a její horký a vášnivý dech, má její tesklivě melancholický úsměv a citovou jemnost“ (1933: 24). Podobně ji recenzoval v *Moderní revue* Miloš Marten (1907: 205): „Není jen negativní, jen opakem vířící imaginace, potřebující stále nových obrazů; barevného varu, kypění tvarů – nýbrž uměním koncisejšího výrazu, metafor a zkratky, milující výsledný, jednomocný obrys myšlenky a vize. A toho docílil p. Dyk v nejedné strofě své knížky, která patří k nejlepšímu, co napsal!“ Negativní hodnocení přinesl Dykův odpůrce F. X. Šalda (1931: 394): „Tu je dále proslulá *Milá sedmi loupežníků*, která miluje i zrazuje zároveň svých sedm krasavců, a v níž se vyvrcholuje anarchismus dykovský. V baladicky písňových číslech vyzpívává se tu Dyk ze svého kultu síly a vášně, z radosti ze zla, z opojné bezzákonnosti a iracionálnosti světa a života.“ Šalda se vyjadřuje i ke skutečnosti, že *Milá* byla obzvláště kladně přijata mládeží, která ji vnímala jako symbol buřičství své generace, založený především na ironizujícím *Prologu*: „tleskalo jí všecko, co cítilo odpor k tehdejší realistické koženosti a podešvovosti“ (Šalda, 1931: 395).

Ženská postava v *Milé sedmi loupežníků*

V knize *Milá sedmi loupežníků* je ženská postava nejvýraznější z celého Dykova básnického díla. Na základě prostoru, který je *Milé* ve skladbě dán, lze charakterizovat rysy *Milé* a motivy s ní spojené ve větším rozsahu, než u ostatních ženských postav.

V úvodu je třeba objasnit postavu *Milé* a její vztah k Šaldou často citované „radosti ze zla“. Dyk sám se ohradil proti Šaldovu výkladu v *Prologu prozaickém* v souhrnném vydání *Buřičů a smíření* z roku 1918 (1918: 12): „Dal jsem se svést k polemice o vlastní dílo: ironizoval jsem *radost ze zla*, která podle jakéhosi kritika tvořila smysl a podstatu *Buřičů*. [...] ‚Radost ze zla‘ zůstala u těchto čtenářů navždy spojena s nebohou *Milou*, ač předpokládá, myslím, radost ze zla rozpoznávání dobrého a zlého, jehož, ať vábila jakkoli sedm loupežníků, *nebylo* u *Milé*.“ Touto obranou postavy *Milé* poskytuje Dyk zároveň interpretační klíč k jejímu pojetí. V jeho autorském záměru není u *Milé* schopnost nebo vůle k rozeznávání dobrého a zlého; tuto skutečnost však nelze považovat za známku slabomyslnosti nebo hlouposti *Milé*, byť bychom její postavu mohli označit do určité míry za naivní.

Protikladné proslovy *Milé* tuto skutečnost dokládají. V šestém zpěvu *Milá* opěvuje hřích: *Noc měsíčná a blízká děsu. / Noc, která vůní hříchu dýše* (Dyk, 2002: 18) a chválí loupežníky po úspěšném lovu: *Hle, zlato, šperky. Dobře jest* (tamtéž). V závěru zpěvu se však

sama leká hříchu, jenž byl spáchán na lidském životě: *Sepněme ruce. Kdo to pad?* (tamtéž), v sedmnáctém zpěvu se svému hříchu opět oddává a smrt je vnímána jako nutný protiklad života:

*Mám žízeň, hořím, chce se pít.
Krev tvoji dnes bych vysát chtěla.
Je teplá, sladká, je tak vřelá.
Kdos mrtev je, Je sladko žítí.* (tamtéž: 30)

Nejzřetelnějším momentem nerozeznávání dobrého a zlého a naivity Milé je její zrada a následná lítost nad jejími důsledky. Po vraždě kněze a mladíka, který probudil v Milé dávný cit, pociťuje zlobu a zrazuje své loupežníky a ti jsou podle práva popraveni. Milá se přiznává loupežníkům ke své zradě a je se svým činem spokojena: *To, milí, mohu říci krátce: / Já jsem vás všechny zradila!* (tamtéž: 36). Když však chodí s květinami k čakanu, na němž jsou loupežníci pověšeni, ptá se: *Proč věšeli vás, loupežníci?* (tamtéž: 37) a *Když Kristus Pán moh' z mrtvých vstáti, / proč vám též toho nedopřeje?!* (tamtéž). V závěru skladby sama přiznává svou nerozhodnost: *Co ráda mám, to těžko říci* (tamtéž: 35). Stejná protikladnost činů a pocitů Milé je obsažena v závěrečném čtyřverší:

*A já vás všechny milovala
v hlubokých lesích při měsíci.
A já vás všechny zrazovala
mí smutní, krásní loupežníci.* (tamtéž: 38)

Tyto verše můžeme interpretovat také jako důkaz neodlučnosti lásky a zrady u postavy Milé. Tím bychom se však přiblížili Šaldově interpretaci „radosti ze zla“ jako atributu Milé, kterou Dyk vyvracel. Motiv zrady je znatelný u značného množství ženských postav v Dykově poezii; v „období marnosti“ byla zrada ženy přísně odsuzována, ovšem v „Buřičích a smíření“ je již překonána smířením. Milá je ovšem velmi specifickým charakterem i v rámci světa Dykovy poezie.

Je potřeba dát do kontextu zrady u Milé i její další rysy. Výraznou dekadentní stylizací je nuda, která Milou přivedla do lesa k loupežníkům: *Ne, nebojím se. Pouze nudy* (tamtéž: 14), dále zvědavost a touha po neznámém a novém:

Jdu cestou necestou. Dálka mne vábí.

Na zemi budu spát, na hedvábí?

Jdu stále dál, jdu stále dál. (tamtéž)

[...]

Vždy jsem chtěla v širé světy,

dýchat vůni, hledat květy. (tamtéž: 20)

Dalším výrazným rysem Milé je individualistická touha po svobodě. Tato svoboda je v Dykové buřičské poezii opět poměrně častým motivem, přestože se objevuje spíše u mužských postav. U Milé je však akcentována nejvýrazněji, utváří její charakteristiku a je jedním z nosných témat celé skladby. Objevuje se jak u postav loupežníků, tak u Milé. Její touha po svobodě je vyličená již ve čtvrtém zpěvu:

Jsem pro všechny a pro nikoho.

Je škoda mojih mladých let.

[...]

Ne, já se nedám utrhnout.

Chci ještě vábit jiné oči. (tamtéž: 16)

[...]

Objetí chci dáti dlouhá.

Ale srdce nechci dáti. (tamtéž: 20)

Zde je patrný taky další rys postavy Milé, totiž vědomí vlastní krásy a erotická rovina vztahu Milé a loupežníků. O vlastní kráse se Milá ve svých zpevěch zmiňuje vícekrát: *Jsem jako svěží polní květ. (tamtéž: 16); Což nejsem dost už krásna dnes? / Kdo polibek můj chladně snes? (tamtéž: 28).* Erotické ladění veršů v písních Milé objevuje opět jen v náznacích, ovšem poměrně často: *Objetí chci dáti dlouhá (tamtéž: 20); Kdo ukojí mé touhy? / A kdo je uspí ve mně? (tamtéž: 22); A já jsem divným citem vzňata. / Chci vykoupat se v rose té. [...] Proč země nechce milovati? (tamtéž: 28); Krev tvoji dnes bych vysát chtěla (tamtéž: 30).*

S motivy krásy a erotiky je blízce spojen i motiv ženského smíchu, který má u Milé zcela specifický význam. Objevuje se v knize až s předposledním zpěvem Milé, která již zradila své loupežníky. Má příznak vášně a neuspokojené touhy po neznámém a velkém:

Noc voní. Světlušky zříš plát.

Noc krásná je, jak v létě bývá.

U ohně sedím. Hlavo divá:

Chce se mi smát, chce se mi smát!

[...]

Vše jako sen. - Mně chce se zdát

sen o očích, jež jinde planou.

Co chceš s tím nožem, se svou hanou?

Chce se mi smát, chce se mi smát! (tamtéž: 35)

Tomuto zpěvu Milé předchází zpěv loupežníka, ve kterém je také akcentován Milé smích, který ovšem s sebou nese pro Milou nebezpečí a loupežníka dráždí: *A nesměj se, má milá, už. [...]* *A nesměj se, mám nůž ten v ruce* (tamtéž: 34).

V kontrastu k vášnivě povaze Milé je její víra v Boha, doložená na několika místech v jejích promluvách. V šestém zpěvu: *Já za vás jsem se pomodlila. [...]* *Je předvečer dnes velkých svátků* (Velikonoce) (tamtéž: 18). Dvakrát se na různých místech vyznává jako hříšnice a dovolává Boží pomoci: *Volám tě, Bože, na pomoc! / Jsem hříšnice. Než stůj dnes při mně!* (tamtéž: 24); *Nad hříšnou smiluj se, ó Bože!* (tamtéž: 35).

Postavu Milé lze charakterizovat také motivy, které jsou s ní spojeny a které mají svůj symbolický význam. Tak můžeme chápat jako specifické pro Milou motivy květů, noci, krve, nože. Jana Hoffmanová (1992: 583) vymezuje ve svém článku *Dialogická výstavba Dykovy Milé sedmi loupežníků* na základě symboliky výrazů základní životní postoj Milé, kterým je: „touha po dobrodružství, po úniku před nudou (motiv *cesty* znamená cestu k dobrodružství a k lidem, dále sem patří sémantika výrazů *dál, dálka, světy, vábit, hledat, sen, touha, tajemství, kouzla, bludičky*).“

Objevuje se tu opět, stejně jako v dalších skladbách „Buřičů a smíření“, bílá barva pleti se symbolikou krásy: *na vlny žárlím, v které skočí / tvé mladé, bílé tělo dnes* (tamtéž: 31).

Postava Milé odpovídá kontextu ostatních ženských postav období „Buřičů a smíření“. S ohledem na své postavení (hlavní postava celého příběhu) je samozřejmě propracovanější a její charakter je různorodější, některé základní motivy však sdílí s ostatními. Hlavním takovým motivem je krása, která je vlastní všem Dykovým ženským postavám v tomto období. Ta úzce souvisí s mládím, které rovněž patří ke společným rysům

postav. Také motiv viny se u Milé objevuje, není ale akcentován tolik, jako v jiných skladbách. Patrný je i motiv zrady, který byl s ženskými postavami u Dyka spojen již v „období marnosti“, ale podobně jako v ostatních básních „Buřičů a smíření“ je u Milé posunut a upozaděn a nevystupuje jako základní negativní charakteristika ženské postavy.

Na rozdíl od Veroniky, Mariny či dívky Giuseppe Mora však Milá *není* symbolem sama o sobě, ale její postava je obklopena symboly, které dotvářejí její sémantiku a její svět a které podtrhují romantické kouzlo této lyrické balady.

„Devátá vlna“

Poslední období Dykovy tvorby se nazývá „Devátá vlna“ podle nejvýraznější knihy této doby a zároveň poslední, kterou Dyk vydal. Patří sem knihy *Podél cesty*, *Domy* a *Devátá vlna*. Po vypětí válečném, kdy svůj verš vložil plně do služeb národního boje a vzdal se svého individualismu ve prospěch nadosobního vítězství, přichází opět deziluze z realizovaného snu, který nikdy nebude dosahovat velikosti ideálu. V porovnání s obdobím „Buřičů a smíření“ je poezie opět osobnější, s převažujícími lyrickými čísly. Básník se vypořádává s nedávno prožitou válkou, s vlastními ztrátami (úmrtí postupně všech členů rodiny), stárnutím a politickými zklamáními. Od aktuálních témat se odvrací do světa svých vzpomínek, bilancuje vlastní život a hledá základní životní hodnoty. Ty konečně nalézá v klidu a velikosti přírody a v tradici, která přechází z mrtvých na živé a na budoucí. Smíření, poprvé zmíněné v *Prologu poetickém i prozaickém* ve vydání *Buřičů a smíření* z roku 1918, se stává opravdovým a plným. Arne Novák (1931: 30) o tomto Dykově tvůrčím období napsal: „Ani pocit životního bezpečí, ani jas mužného klidu, ani pohoda požehnaného léta nevanou z Dykovy pozdní lyriky; naopak zádušnost a chmura převládají v řadě knih od svazku ‚Podél cesty‘ k ‚Deváté vlně‘ a pak k pohrobni ‚Staré galerii‘.“

Nejstarší knihou zařazenou do tohoto období je poválečná sbírka *Podél cesty*. Ta obsahuje básně od konce války do roku svého vydání, tedy 1922. V té době nebyla příliš populární, vyšla v nákladu pouhých 700 výtisků a Dyk sám ji později nezařadil do svých Sebraných spisů. Med (1988: 248) vidí důvod v „dokumentárnosti a umělecké rozkolísanosti“, kdy aktuální část politická nedosahuje síly básní válečných a působí značně programově, lyrická část v kontrastu s politickými glosami postrádá jímavost pozdější lyriky. Jistou působivost a sílu prožitku však knize dodává fakt, že byla napsána během Dykova pobytu v nemocnici, kdy byl básníkův život v reálném ohrožení. Kniha je přechodem od aktuální válečné a politické poezie k bilanční lyrice. V tomto duchu o ní v *Moderní revui* Jarmil Krecar (1923: 215) napsal: „Hořká tesknost ztracených iluzí, jejichž vábivostí i klamem trpělo hrdé, po absolutnu toužící mládí básníkově, jako by tu opět docházela svého mužného již výrazu v otřesivých, úsečných a palčivých projevech lidské hořkosti bojovníka za vyšší hodnoty. [...] Je to kniha lyrických bilancí, která přidává podstatné a hluboce jímavé rysy lidské fysiognomii básníkově.“

Roku 1926 vydal Dyk své básně z let 1919–1924 v knize *Domy*. V symbolických *Domech* se zaměřuje především na postavy na okraji společnosti (zloděje, lichváře, nemocné, opilé námořníky, vězně) a dává své poezii moralizující charakter. Dyk zvolil v této knize pro

epické básně formu sonetu. Tuto volbu vysvětlil v interview pro *Rozpravy Aventina* (Dyk, 1930: 289): „Snažil jsem se časem být dramatickým ve své lyrice a básnický ve své próze. V *Domech* vedlo mé přesvědčení k pokusu učinit sonet, soustředěně lyrický útvar, epickým. [...] Po válce cením si nejvíce *Domy* a *Devátou vlnu*.“ Dobová kritika však nepřijala *Domy* příliš kladně. A. M. Píša napsal: „Poslední kniha Dykova připomíná sbírky Vrchlického z jeho úpadkového období, sbírky svědčící daleko spíše o setrvačném veršovci než o básníkovi publikujícím s autokritickou odpovědností a pod tlakem ryzí inspirace“ (Píša, 1969: 72). Šalda hodnotil knihu jako neaktuální: „Ty korektní sonety o siluetách tak vznešených a ušlechtilých jsou z valné části zaprášená divadelní dekorace, přenesená do dneška z minulých dob“ (Šalda, 1931: 389). Rutte staví závěrečná čísla Dykovy tvorby do kontextu s jeho básnickými počátky: „Poslední básnické knihy Dykovy *Domy* a *Devátá vlna* blíží se poezii jeho mládí“ (Rutte, 1931: 35).

Vyvrcholení Dykovy intimní lyriky přináší roku 1930 kniha *Devátá vlna*. Svou celoživotní deziluzi tu básník překonává únikem do minulosti, promluvami s drahými zemřelými i neznámými mrtvými, jimž jsou živí zavázáni v kontinuu tradice. Pokora a smíření, které v buřičském období nebyly ještě zcela opravdové, zde dosahují svého vrcholu. Dyk, jakoby tušil blízký konec svého života, bilancuje a vzpomíná a jako prostředník mezi světem mrtvých a živých zavazuje budoucí svému odkazu. Na smrt, která je hlavním motivem sbírky, už Dyk nahlíží smířen s její nevyhnutelností a přirozeností, přestává s ní bojovat, jako to dělal jeho Jiří Macků; naopak ji přijímá s „májovým úsměvem“.

Svou vyrovnaností tematickou i poetickou a melancholickým laděním si kniha získala kladné přijetí. Jelínek napsal: „A tak vrcholí básnické dílo Viktora Dyka touto knihou teskné hudby a usmířené moudrosti, knihou kouzelné a čisté spirituality“ (Jelínek, 1933: 23). Také Šalda po předchozí ostré kritice Dykova poválečného díla, v kterém „básnický a umělecký očividně klesá“ (1931: 412), vyslovuje uznání poslednímu Dykovu dílu: „Sbírku veršů *Devátá vlna*, poslední knihu Dykovu, pokládám naproti tomu za skutečný vzestup a klad v jeho tvorbě. Čistá lyrika intimní, meditativná, písni blízká, místy křišťálového jasu, zduchovnělého výrazu slovního; lyrika, která mohla vzniknout jen v básnické duši, jež tušila za sebou blízkost smrti a cítila na sobě její očistný pohled“ (Šalda, 1931: 417).

Ženské postavy v poezii období „Deváté vlny“

Ve všech knihách tohoto období je jedním z nejvýraznějších motivů vzpomínání na blízké zemřelé, což se projevuje i ve výběru postav. Dyk se ohlíží za svým životem a vkládá své vzpomínání také do veršů.

V knize *Podél cesty* věnuje jednu z básní své babičce Marii Patrovské. Vztahuje se k jeho návštěvě u ní krátce poté, co sám opustil nemocnici, jen několik měsíců před její smrtí. Vzpomíná na ni jako na smířenou, laskavou ženu:

*Ten pohled bezradný a odevzdaný,
ta jemná, marně roztoužená líc.
Svůj celý život přijímala rány
rozjitrůjíc se, ale nebouříc.* (Dyk: 1922: 23)

Zároveň na jejím příkladu vykresluje slabost člověka vůči času, stárnutí a smrti: *Bezradné oči ještě lekaly se / i vůči smrti bezmocné* (tamtéž: 24).

V básni *Památce Boženě Němcové* skládá poklonu také významné české spisovatelce. Vykresluje ji jako štědrou a laskavou dávkyni, jež se obětovala pro nevděčné Čechy: *Šla štědrá dávkyně, šla, každé slovo květ, / šla s okem zářícím a nečekajíc díků* (tamtéž: 28). I ji však stylizuje jako životem unavenou ženu: *A došla který chladný, zimní den / chodkyně křehnoucí, chodkyně unavená* (tamtéž). I ona je zde již na konci životní cesty, jež symbolizuje chladný zimní den.

Podobné rysy má i stařenka z básně *Dům strážkyně* z knihy *Domy*. Žena je zde také pokročilého věku, po dlouhém a nelehkém životě již sama a unavená, slabá a časem smutná: *Jak těšit hoře stařenek?* (Dyk, 2002: 251). Je zde patrný motiv propojenosti minulého s přítomným a budoucím, pro Dyka v tomto období typický: *strážkyně věrná střežila / minulost, kterou přežila* (tamtéž: 249). Výrazně zde vystupuje i věrnost, s níž se u Dykových ženských postav setkáváme již od období „Buřičů a smíření“. Láska a oddanost, které stařenka zachovává, jsou popsány dále:

*Ukázala mi dojatá
na stěně obraz, dávno už
vybledlý. Řekla: Tot' můj muž!
Střežila slabý plamínek*

vymírajících vzpomínek. (tamtéž)

Odlišné rysy lze spatřit v básni *Dům kouzelnice*. Její postava je specifická svým kouzelnictvím, objevují se zde však i rysy podobné ženským postavám z Dykova „období marnosti“. Nebezpečné svody a tajemná hrozba, jež žena představuje, jsou obsaženy ve druhé sloce:

*Očima jejíma, byť sebevíc se vzpouzel,
je chodec váben, že cíl své cesty zradí.
Za čarodějkou do domu jde kouzel
a její ramena ho obemknou jak hadi. (tamtéž: 232).*

Také v básni *Námořnická krčma* se ženské subjekty vymykají pojetí typickému pro období „Deváté vlny“. Vidíme zde *Macaté Venuše laciné, lákající* (tamtéž: 233), osoby z okraje společnosti, vulgární erotickou představu prostitutek, podobně verše *Hle, stará kuplířka, když to vše nestačí, / opatří tobě čerstvé, nové zboží* (tamtéž), dokreslují prostředí námořnické krčmy. Do kontrastu s těmito rysy ženských postav je postaveno ještě zrádnější, nebezpečnější, ale také vznešenější moře, *jež vraždí rychleji než víno, frej a děvy* (tamtéž).

V knize *Devátá vlna* se dostávají poprvé v Dykově tvorbě do popředí vzpomínky na matku. Své verše básník věnuje jak svojí matce, tak mateřskému principu obecně. V básni *Dluh chce se platit* vyzdvihuje laskavou, obětavou péči matek a nevděk dětí, které si význam její péče nejprve neuvědomují a chtějí se odvděčit až příliš pozdě:

*Pro matku dítě nemá dosti času.
Co činí matka je tak samozřejmé.
Povinnost k díku z nás tak ráda sejme.
Vždy říkáme si: Vzpomeneme jednou.
A potom v chvíli mrazivou a bědnou
zavrou se oči matky, tolik bdělé.
Dluh chce se platit. Není věřitele. (Dyk, 2002: 20)*

V podobném duchu je napsána báseň *Potmě*, kde básník vzpomíná na svou matku a snaží se jí přiblížit tak, jak mu kdysi vyprávěla. Promítá se sem Dykův únik ze současnosti do vzpomínek a jeho promluvy s mrtvými:

*„Proč rozsvěcuješ?“ usmála se jemně.
„Když světlo zhasnu, mrtví chodí
ke mně.“*

*Zhasl jsem světlo, zatajil dech.
Kroků jsem přece nezaslechl.
Snad chodí matka krokem nejtišším?
A snad já dosud neslyším? (tamtéž: 23).*

Vzpomínce na matku věnuje Dyk i báseň *Neobratné ruce*. Popisuje zde matčinu moudrost i laskavost, kterou se mu snažila předat:

*„Přemýšlejte o tom, jak udělat
co nejmenší bolest!“
To byla matčina slova na smrtelném loži.
Usmívala se při nich. (tamtéž: 24)*

V básni *Píseň beze slov* se objevuje Dykova vzpomínka z dětství na matku ještě mladou. Objevuje se zde opět motiv úsměvu, tentokrát spojený s mládím:

*Mladá matka má se dívá do zrcadla,
v šatech plesových, s úsměvem v očích,
s úsměvem na rtech, které píseň bzučí
beze slov. (tamtéž: 29)*

V básni *Noc Alfreda de Musset* se Dyk vrací k motivu múzy, podobně jako ve skladbě *Milenky básníků*. Jsou reprezentovány a obklopeny stejnými atributy, jako milenky z knihy *Noci chiméry*: krásou, neskutečností, nocí, která je jejich živlem: *Ty paní, které žily jindy / ožíví dnešní noci sen. [...] Marnotratnice přešlé lásky / jdou, putovnice v něhy zem. [...] Je nelze v slunce svitu zříti, / nesnese žáru bílá plet'* (tamtéž: 98 - 99). Tuto báseň můžeme vnímat v návaznosti na *Milenky básníků* jako Dykův návrat k propojení literatury a ženského elementu.

Posledním motivem u ženských postav, který Dyk vložil do své *Deváté vlny*, je

odvaha a statečnost. Píše o nich v básni *V zápalu boje*, která vychází ze zkušenosti světové války. Staví do kontrastu postavení muže-vojáka a ženy, čekající mimo válečné fronty a srovnává jejich odvahu. Oproti vojákům, kteří *v zápalu boje zapomínají na vlastní rány a nezdolně puzení k vytčenému cíli necítí smrt a nepočítají ztráty* (tamtéž: 156) vyzdvihuje nutnou odvahu žen:

*Ty, které stojí mimo boj
procítí všechen nepokoj.
Až příliš pokdy sčítat ztráty zbývá,
až příliš smrt je strašná, zoufanlivá.
Hrdinství mužů, potlačivších steny
tak není velké jak hrdinství ženy.* (tamtéž: 157)

V období „Deváté vlny“ se tedy setkáváme s několika typy ženských postav. Nejpočetněji jsou zastoupeny matka a babička Viktora Dyka, jejichž památce je věnováno několik básní. V podobném duchu je zde báseň věnovaná Boženě Němcové, stylizované do staré, znavené ženy, která je v tomto období typickou představitelkou ženského subjektu; jako mladé se objevují pouze kouzelnice a děvy z námořnické krčmy. Lze sledovat, že spolu s postupujícím věkem básníka stárnou a významně se mění i jeho ženské postavy. Od mladých, zrádných a nepochopených dívek „období marnosti“ i od vášnivých krás „Buřičů a smíření“ přechází Dyk k moudrým, životem zkušeným ženám, jejichž hlavními rysy jsou laskavost, obětavost, mírnost a smíření, tedy vlastnosti, k nimž sám Dyk v tomto období dospívá.

Tento trend - smíření a bilancování - lze sledovat u většiny básníků Dykovy generace. Spolu s odklonem od epičtejších útvarů zpět k osobní lyrice dochází také k ústupu postav v poezii do pozadí, tedy i postav ženských. V menší míře se stále objevují, převážně jako u Dyka ve vzpomínkách a básních věnovaných konkrétním osobám (např. u J. S. Machara v knize *Dvacet pohlednic z Kysiblu*) nebo jako lyrické symboly klidu, míru a domova (např. A. Sova, 1929: 9): *Myslíš na drahé teplo ženského hlasu, / na rozsvětlené síně žvatláním kohokoli*).

Závěr

Cílem této práce bylo zaměřit se na ženské postavy v poezii Viktora Dyka, poskytnout základní shrnutí jejich výskytu a pokusit se vystihnout je v charakteristických rysech, sledovat volbu výrazových prostředků spojených s popisem ženských postav a nabídnout interpretační klíč k postavám vybraných básní. Dalším cílem bylo zasadit ženské postavy do kontextu Dykovy poezie i české poezie první poloviny dvacátého století obecně. Práce přitom sleduje ve výběru literárněkritické a literárněhistorické ohlasy osobnosti a díla Viktora Dyka a české poezie odpovídajícího období.

Práce je členěna do dvou částí. První obsahuje základní úvod do životních osudů básníka Viktora Dyka. Druhá ve třech podkapitolách věnuje pozornost jeho jednotlivým tvůrčím obdobím a na konkrétních příkladech charakterizuje ženské postavy objevující se v jeho poezii, a to s ohledem na literárněhistorický a literární kontext. V závěru každé podkapitoly shrnuje na základě nejvýraznějších charakteristických rysů základní motivický a významový obraz ženské postavy, typický pro konkrétní autorovo tvůrčí období.

Průzkum potvrdil předpoklad shodných některých základních rysů a motivů u ženských postav v poezii různých období. Tyto rysy procházely změnami, způsobenými autorovým osobním i tvůrčím vývojem, ale některé motivy a symbolika výrazových prostředků se pojí s téměř všemi ženskými postavami Viktora Dyka a propojují je s jeho literárním světem i s kontextem české poezie. Nepotvrdil se předpoklad, že mezi ženskými postavami v Dykově poezii bude výraznější a souvislejší spojitost (podobně jako v případě jisté motivické jednoty, která do určité míry propojuje výrazné mužské postavy v autorově poezii). Přes některé shodné rysy jsou ženské postavy i ve svém nevelkém počtu rozmanitější a jejich symbolika se v mnohém liší a prochází vývojem spolu s autorem. Byla prokázána jistá sourodost s ženskými postavami v poezii autorových současníků, ovšem práce také poukázala na rozdíly a originální Dykovo pojetí.

Celkově lze říci, že ženské postavy nejsou u Viktora Dyka, s výjimkou postavy Milé v knize *Milá sedmi loupežníků*, nahlíženy s velkým důrazem a dokreslují svět jeho poezie spíše okrajově a symbolicky. Tyto symboly však mají svou neopominutelnou roli ve smyslové výstavbě autorovy poezie a tato práce může být výchozím materiálním základem pro další studie o jeho poezii a postavách.

Prameny a odborná literatura

Prameny

České elektornická knihovna. Plnotextová databáze české poezie 19. a počátku 20. století.: www.ceska-poezie.cz.

Dyk, V.: *A porta inferi*. Praha, Grosman a Svoboda: 1897.

Dyk, V.: *Buřiči a smíření*. Praha, F. Topič: 1918.

Dyk, V.: *Devátá vlna*. Praha, Maťa: 2002.

Dyk, V.: *Marnosti*. Praha, Moderní revue: 1900.

Dyk, V.: *Pět básnických knih..* Praha, Lidové noviny: 2002.

Dyk, V.: *Podél cesty*. Praha, Aventinum: 1922.

Dyk, V.: *Síla života*. Praha, Moderní revue: 1898.

Dyk, V.: *Zápas Jiřího Macků*. Praha, F. Borový: 1916.

Gellner, F.: *Po nás at' přijde potopa*. Praha, Nový kult: 1901.

Karásek ze Lvovic, J.: *Ostrov vyhnanců*. Praha, K. Neumannová: 1912.

Machar, J. S.: *Jed z Judey*. Praha, F. Šimáček: 1906.

Machar, J. S.: *Dvacet pohlednic z Kysiblu*. Plzeň, V. J. Krýsa: 1931.

Neumann, S. K.: *Bohyně, světice, ženy*. Praha, F. Borový: 1915.

Neumann, S. K.: *Satanova sláva mezi námi*. Praha, Grosman a Svoboda: 1897.

Sova, A.: *Hovory věcí*. Praha, Aventinum: 1929.

Sova, A.: *Kniha baladická*. Praha, Hejda a Tuček: 1915.

Odborná literatura

Dyk, V.: *Interwiev s Viktorem Dykem. Rozpravy Aventina* 2, 1926-1927, č. 15, s. 171.

Dyk, V.: *Z dopisů Viktora Dyka Hanuši Jelínkovi. Lumír* 64, 1937-1938, č. 2, s. 77-83.

Folprecht, J.: *O knihách. Česká revue* 10, 1916-1917, č. 11, s. 682-688.

Hlaváček, K.: *Knihy. Moderní revue* 6, 1897, č. 5, s. 159-160.

Hoffmanová, J.: *Dialogická výstavba Dykovy Milé sedmi loupežníků*. In *Česká literatura* 40. Praha, Československá akademie věd: 1992.

Jelínek, H.: *Literatura. Lumír* 35, 1907-1908, č. 3, s. 137-138.

Jelínek, H.: *Poezie Viktora Dyka*. In Viktor Dyk: *Básně*. Praha, Družstevní práce: 1933. s. 9-29.

Karásek ze Lvovic, J.: *Posudky. Literární listy* 20, 1898-1899, č. 3, s. 49-51.

Krecar, J.: *Nové lyrické knihy. Moderní revue* 38, 1922-1923, č. 7-8, s. 215-218.

Krejčí, F. V.: *Literatura. Rozhledy* 6, 1896-1897, č. 21, s. 987-988.

Krejčí, F. V.: *Literatura. Rozhledy* 8, 1898-1899, č. 4, s. 173-174.

Marten, M.: *Z plynoucí chvíle/referáty a glossy. Moderní revue* 19, 1906-1907, č. 4, s. 205.

Med, J.: *Viktor Dyk*. Praha, Melantrich: 1988.

Neumann, S. K.: *Knihy. Nový kult* 2. 1898-1899, s. 120.

Novák, A.: *Literatura, z nové produkce veršové. Přehled* 5. 1906-1907, č. 43 , s. 772-773.

Novák, A.: *Viktor Dyk*. Praha, F. Borový: 1936.

Opelík, J.: *Viktor Dyk*. In *Lexikon české literatury I*. Praha, Academia: 1985, s.643-646.

Procházka, F. S.: *Literatura. Zvon* 17, 1916-1917, č. 45-46 , s. 641-642.

Rutte, M.: *Viktor Dyk*. Praha, F. Topič: 1931.

Šalda, F. X.: *Kritické projevy* 3. Praha, Melantrich: 1950.

Šalda, F. X.: *Viktor Dyk, básník a politik. Šaldův zápisník* 3, 1930-1931, s. 389-418, (reprint 1991).

Tomeš, J.: *Viktor Dyk a T. G. Masaryk*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny: 2009.

sb. *Viktor Dyk – básník a politik*. (Ed. J. Tomeš). Praha, Akropolis: 2004.

Vodák, J.: *Úvahy a referáty. Obzor literární a umělecký* 1, 1899, č. 9, s. 141-142.

Vojtěch, D.: *Vášeň a ideál*. Praha, Academia: 2008.